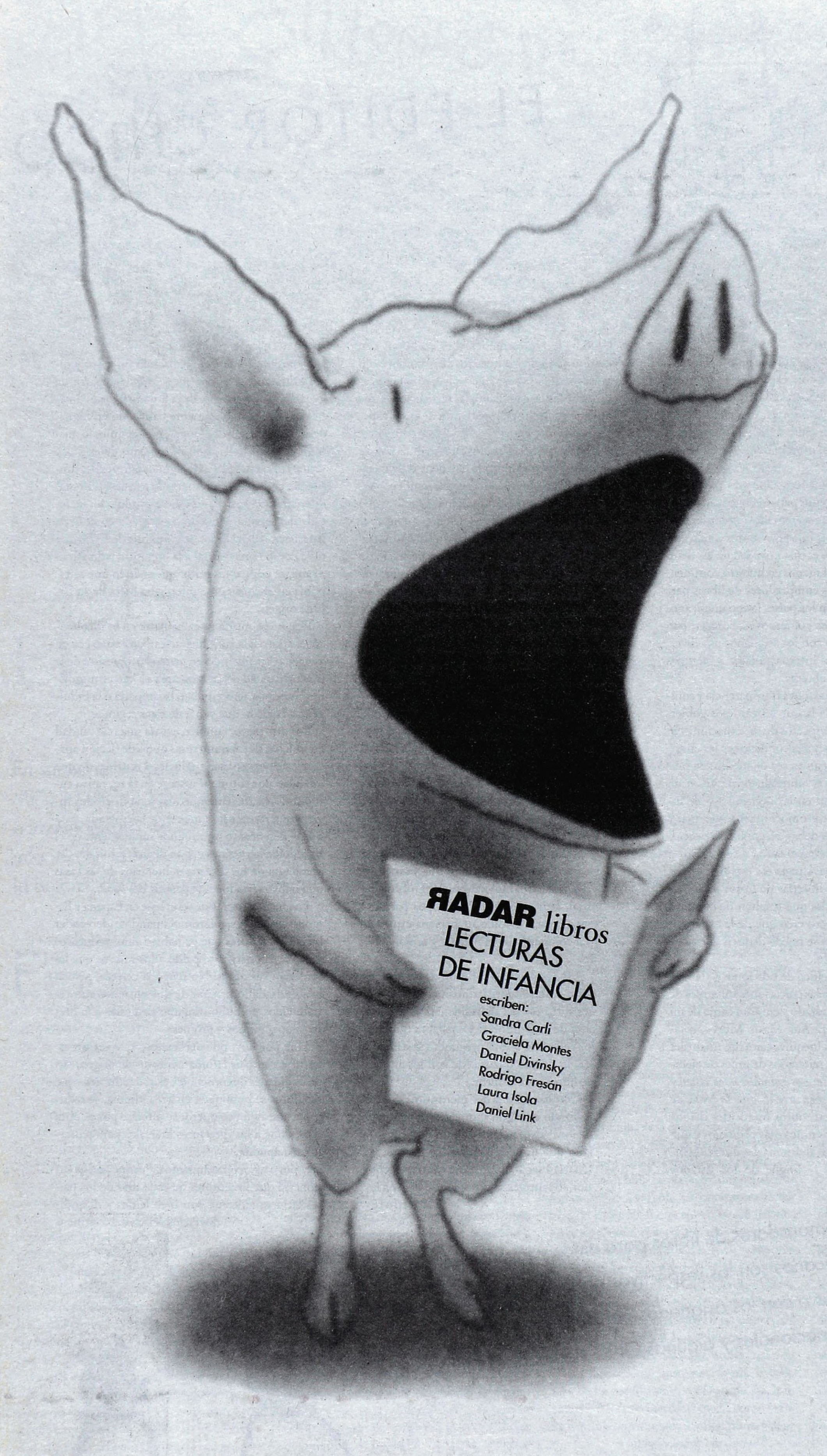
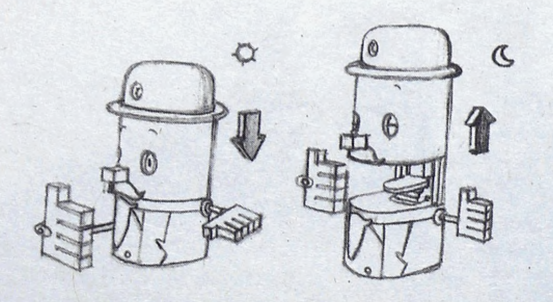


SUPLEMENTO LITERARIO DE PAGINA/12
AÑO V Nº 244
07 • 7 • 2002

Se aproximan las vacaciones de invierno. A continuación, un informe especial sobre la edición de libros en América latina, un panorama del material disponible y algunas reflexiones sobre la infancia.



EL EDITOR CHICO

POR DANIEL DIVINSKY

Contrariamente a lo que pide la tradición narrativa –con excepciones notables, como la de García Márquez en *Crónica de una muerte anunciada*, una cita más que pertinente en esta ciudad–, voy a contarles el final del cuento al principio: los Reyes Magos *no son los padres*.

Esta conclusión, decepcionante para quienes siempre habíamos pensado que eran los padres quienes debían ser tentados a comprar buenos libros para sus hijos e instarlos a su lectura con el ejemplo, es una novedad de los tiempos que corren, al menos en nuestro continente: los principales compradores de libros para niños y jóvenes en los países latinoamericanos son los respectivos gobiernos nacionales, con fondos propios o con los asignados por diversas instituciones internacionales y algunas ONG dedicadas al tema.

De estas compras, cuya transparencia y equidad dependerá de la que tengan esos gobiernos en los demás aspectos de su actuación, van a participar en mejores condiciones las editoriales que dispongan ya sea de medios de presión –ostensibles o subterráneos, lícitos o no tanto– para influir en las decisiones o de intensos aparatos de promoción para informar y motivar a quienes deban efectuar las selecciones. O de ambos elementos.

No creo que haya registros estadísticos sobre las ventas en librerías de libros infantiles comparadas con las que resultan de compras institucionales, pero creo que de la experiencia de los editores se puede deducir la exactitud de lo afirmado.

En el caso específico de Ediciones de la Flor –y aquí aclaro que las colecciones infantiles de nuestro sello han estado siempre a cargo de mi socia y compañera Ana María Miler–, solamente dos títulos inequívocamente infantiles registran pedidos reiterados de miles de ejemplares por semestre: *Los animales no se visten* y *Los animales no deben actuar como la gente*, de Judy y Ron Barrett, libros traducidos del inglés, dirigidos a los niños más pequeños y que están incorporados al sistema de educación bilingüe de los Estados Unidos de Norteamérica. Los compran con destino a ese sistema nuestros distribuidores allí que proveen a la parte más solvente del mercado de libros en castellano: las instituciones que atienden a los hispanoparlantes de ese próspero país.

Hice referencia a títulos que sin duda son de literatura infantil porque hay dentro de nuestro catálogo obras de humoristas gráficos –sería innecesario precisar quién es Quino y qué significan los libros de Mafalda, pero no es el único caso– que sí son vendidas mayoritariamente en librerías y quioscos, sin perjuicio de que también entren en las listas de adquisiciones oficiales para bibliotecas escolares y otras.

No hay investigación de mercado posible para los libros infantiles: si el mercado mandara, habría que estar pendiente de los futuros lanzamientos de programas de televisión del tipo de Pokémon para enrolarse entre los postulantes a comprar licencias para libros que incluyeran sus personajes, licencias que se venden al mejor postor. Raramente el mejor postor es un editor independiente latinoamericano.

Y si hay sorpresas (lo fue en alguna medida la repercusión todavía en su apogeo de *Harry Potter*), también hay intentos de "fabricar" éxitos: varias compañías norteamericanas que operan en lo que ahora se llama *entertainment*, un concepto que ya incluye –¡oh, triste destino!– también el rubro editorial, han comisionado equipos para intentar crear, a medida, un personaje que salga a competir con el mágico y rentable niño.

¿Qué pasa con la difusión de los autores de literatura infantil latinoamericana en países distintos del de residencia y publicación de esos autores? La palabra que mejor responde a esta pregunta es: *nada*. O sea, lo mismo que sucede con los autores de libros para adultos.

Con excepción del meritorio esfuerzo realizado en algún momento por las coediciones del Cerlalc, y algún nombre aislado que ustedes conocen mejor que yo (María Elena Walsh, Ana María Machado), los autores se extinguen al llegar a las fronteras de sus patrias. ¿Cuál es el motivo?

Es posible comenzar analizando un vasto y difundido malentendido, que se origina a partir de lo que se llamó el *boom* de la literatura latinoamericana (algo simbólicamente bautizado en inglés, desechando la palabra "auge", que significa lo mismo). A partir de la difusión (y éxito de crítica y ventas) de ciertas obras de algunos autores del continente en España y en sus traducciones a idiomas diferentes del castellano que se produjo en la década del setenta, y quedó consagrada en la Feria Internacional del Libro de Frankfurt de 1973, que tuvo como tema central a la literatura latinoamericana, se edificó un mito: que todo lo que se escribía en el continente interesaba fuera de su país de origen.

El mito se nutría por una parte en lo ideológico: el apoyo a la Revolución Cubana estaba en su apogeo y la militancia en general progresista de la intelectualidad del continente y el "tercermundismo" europeo acrecentaban la simpatía o la indulgencia hacia lo que venía de estas regiones.

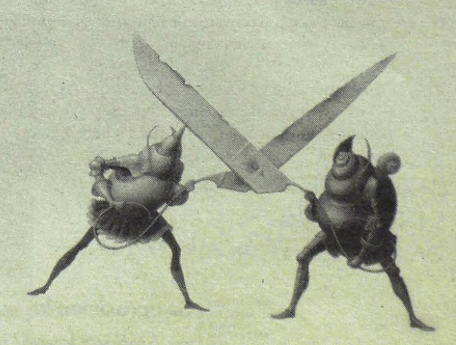
Por otra parte, también existía una real calidad en muchas de las numerosas obras de ficción aparecidas en esa época: originales y nutridas de una vitalidad por entonces ausente en la narrativa europea. Fue suficiente que una serie de títulos tuviera una repercusión menor de la esperada, para que el desencanto –que cunde rápidamente en el mundo de los negocios, aun de los editoriales– se apoderara de los directores literarios de las casas que habían estado en la génesis del *boom*.

Los agentes literarios –con base en España y Estados Unidos– siguieron ocupándose de vender bien a los autores que ya habían sido traducidos y no dieron mayor respaldo a los nuevos que les sometían sus obras. No tengo la certeza, pero sí la acendrada impresión de que entre los autores traducidos no hubo ninguno dedicado a la literatura para niños y jóvenes.

Hoy por hoy, por más exitoso que sea un escritor en su país latinoamericano de origen, sus posibilidades de conseguir –él o sus editores– que sus libros se publiquen en otro idioma, se reducen a que algún traductor se interese por su obra y presione a los directores literarios para tentarlos a la apuesta.

Y por casa, ¿cómo andamos? Porque podría suponerse que los autores de cada uno de los países latinoamericanos son bien leídos y difundidos en los demás del continen-

Los principales compradores de libros para niños y jóvenes en los países latinoamericanos son los respectivos gobiernos nacionales, con fondos propios o con los asignados por diversas instituciones internacionales y algunas ONG dedicadas al tema.



Y LOS LIBROS PARA ELLOS

La ventaja comparativa del editor independiente radica en su velocidad de decisión; a partir de allí, todas son desventajas, especialmente en este campo específico, donde escasamente la compra es decidida por los propios lectores o quienes los representan.

te, especialmente en los últimos años, cuando la transnacionalización del capital editorial hace que muchos de ellos sean publicados por sucursales locales o regionales de editoriales con sede central en España.

En este punto, parece que el criterio de estas empresas es "que tu mano derecha no sepa lo que hace tu mano izquierda". Con escasísimas excepciones, estas regionales no se han esforzado para conseguir la difusión continental de sus editados o han fracasado en el empeño.

Autores chilenos publicados en su país por Planeta o Alfaguara son escasamente leídos en la Argentina; ni qué decir en México o Colombia. Lo mismo vale para los uruguayos, también vecinos geográficos. Y también a la inversa: hágase un test con un intelectual argentino (los escritores quedan fuera de concurso) y no sé si podrá nombrar más de cuatro escritores mexicanos contemporáneos vivos.

Tuve como maestro de literatura en muy diversos cursos, y de vida a lo largo de una extensa y profunda amistad, al crítico uruguayo Angel Rama, trágicamente muerto en un accidente de aviación. Rama, desde su módico pero osado sello editorial Arca de Montevideo, acometió la publicación pionera de muchos autores: en alguna oportunidad me entregó un ejemplar de la primera edición fuera de Colombia de *La hojarasca* de García Márquez y me incitó a leerlo diciendo: "Este muchacho promete...". Una visión certera que utilizó para seleccionar los títulos y autores de su catálogo.

En una de sus visitas a Buenos Aires, lo acompañé a una entrevista con distribuidores y me asombró oírlo referirse a los libros como mercancía: habló de plazos de pago, de garantías, discutió descuentos, negoció el reparto de los gastos de envío.

Cuando lo increpé por esa aproximación que me pareció excesivamente mercantilista a tales "objetos sagrados", me aclaró que si no se trataba a los libros del mismo modo en que los productores tratan a los chorizos o a las prendas de abrigo frente a sus clientes, no habría editorial que pudiera subsistir.

El surgimiento de editoriales fuertes con una sólida estructura comercial en cada uno de nuestros países permite que los autores puedan ser publicados en su tierra. Pero como muchos de estos sellos son filiales de grandes grupos transnacionales, su difusión fuera del propio país tropieza con los obstáculos mencionados antes. Y en lo que se refiere específicamente a los libros para niños y jóvenes, es muy difícil que los mecanismos para influir en las compras institucionales sean eficaces más allá de las fronteras.

También en este ramo el pez grande se ha comido a los chicos, pero la dimensión no es garantía de eficacia. La ventaja comparativa del editor independiente radica en su velocidad de decisión; a partir de allí, todas son desventajas, especialmente en este campo específico, donde escasamente la compra es decidida por los propios lectores o quienes los representan.

¿Cuál es la posibilidad de subsistencia de las editoriales autónomas y de dimensiones reducidas, que carezcan de subvenciones, en mercados donde parecen imperar monstruos imposibles de enfrentar?

Convertidos en una especie de luchadores de sumo, los grandes grupos transnacionales, cada vez más gordos y pesados, arrasan forestas –literalmente– cual paquidermos enloquecidos, a la búsqueda de éxitos de venta masivos, hipnotizados por el *marketing*. Son, como me dijo un ejecutivo de uno de ellos, como pelotas dentro de una caja: al ser esféricas, dejan entre sí pequeños espacios que pueden ser ocupados por pelotitas de menor tamaño, que serán absorbidas o asfixiadas en cuanto intenten exceder ese mínimo espacio vital.

En la Feria de Frankfurt de 1974 encontré bellísimos e inteligentes libros infantiles en el pequeño stand de una editorial muy pequeña de Nueva York: Atheneum. Con un módico anticipo a cuenta, compré para Ediciones de la Flor los derechos en castellano de un título: era el ya mencionado *Los animales no se visten*, un prodigio de humor acerca de lo ridículo de pretender ponerles ropa a los bichos, como por ejemplo, corbatas a una jirafa.

Lo tradujimos y publicamos en 1975, y desde entonces se reedita periódicamente, convertido en un *long seller*. Poco tiempo después, Atheneum fue adquirida por el grupo Macmillan y comenzamos a enviar las liquidaciones de derechos a otra persona, que permaneció en su cargo cuando –un tiempo después– Murdoch, el magnate australiano de la prensa, compró Macmillan.

Pero esta simpática ejecutiva desapareció, dejando un mensaje de despedida en el contestador de su interno, cuando Simon & Schuster, un grupo mayor con un inmenso rascacielos en la Sexta Avenida, adquirió la compañía. La última vez que les acerqué una liquidación de derechos tuvieron que buscar en la computadora el título del que se trataba. Y pocos meses después, nuevamente preguntaban por fax qué era lo que pagaba nuestro cheque. No hace mucho, Simon & Schuster fue comprada a su vez por Pearson, un grupo inglés aún más grande que Viacom, el que la vendió (los señores Simon y Schuster existieron y fueron editores, pero habían sido devorados hace tiempo). ¿Encontrará su camino hacia "mis" autores nuestro próximo cheque o se perderá entre burócratas y empresas subsidiarias?

Sería muy difícil la subsistencia en el mundo globalizado de un productor autónomo de sardinas enlatadas, pero pienso que el del libro es uno de los pocos campos donde todavía las pequeñas y medianas compañías pueden mantenerse.

La variedad de la creación escrita y el gusto humano enriquecen al mundo, y abren siempre –hasta ahora– nuevas posibilidades para los editores alertas y veloces en sus reacciones. Y los afectos –¡caramba, miren de qué antigualla estoy hablando!–, siempre que estén estimulados por la eficacia profesional, la rapidez de decisión y el cumplimiento de los compromisos, todavía determinan las elecciones de muchos autores.

Confiemos en que esta afirmación general sea aplicable también a los libros para niños y jóvenes.

Ponencia pronunciada por Daniel Divinsky (director de Ediciones de la Flor) en el 27º Congreso Mundial de IBBY (International Board on Books for Young People) realizado en setiembre del 2000, en la ciudad de Cartagena de Indias, Colombia.





INFANCIA, NACIÓN Y MERCADO

LIBROS Y NIÑOS

El problema de la literatura infantil afecta mucho más que a la infancia y a los libros que para ella se imaginan. En los modos en que se resuelve esa relación se juega el futuro de la literatura argentina porque es el mercado de público el que se forma a partir de esas primeras letras.

POR DANIEL LINK *

Los libros y los niños son dos categorías, o dos instituciones, o dos realidades (lo que se prefiera) que entablan relaciones a menudo contradictorias cuando no excluyentes. Los niños, se supone, no sabrían manejar los libros: los rompen y los muerden, si son muy largos los abandonan, si el vocabulario y la sintaxis son muy complejos se dispersan. No hay acuerdos definitivos sobre la responsabilidad de desajustes semejantes: ¿Serían los niños (por pereza, necedad, hiperkinesis) los responsables del fracaso de sus carreras lectoras? ¿O sería, por el contrario, de los libros la culpa, por el cultivo capcioso del doble sentido, la abstracción, las secuencias lineales y el aspecto monocromo? Nada de esto tendría la menor importancia si no hubiera, como parece haber (como dicen que hay) una crisis de la lectura y si esa crisis de la lectura no se complicara con una cierta crisis de las representaciones (simbólicas y políticas). Quisiera referirme a la responsabilidad que los libros pueden tener en esta crisis, dado que, como a los locos, podemos considerar a los niños como inimputables.

Podríamos charlar sobre la relación entre literatura y literatura para niños. ¿Son los libros infantiles (por ejemplo, los que pensó Maite Alvarado para la colección "Libros del Olifante" que dirige para Ediciones del Eclipse) una literatura adecuada al público al cual se suponen están dirigidos? O también: ¿Pueden los niños entender algo del universo medieval que estos libros convocan a partir de estos libros?

Lo que nos llevaría, también, a charlar sobre la relación de las literaturas medievales con la cultura contemporánea. Allí están las grandes películas de George Lucas o la prolija y tediosa adaptación de *El señor de los anillos* (para no hablar de *Harry Potter*, en la ignorancia del cual me mantengo firme) como un testimonio del carácter activo de las mitologías y las leyendas medievales. Allí está ese género que se llama *fantasy* y en el que descuellan muchos escritores entre los que Tolkien no es el menor. Allí están, también, el nacionalismo y el milenarismo, ideologías que encuentran, siempre, siempre, en un pasado remoto su fundamento y la lógica de su existencia. De modo que, en hipótesis, los contenidos medievales resultarían hoy encantadores: la truculencia imaginativa, los monstruos abominables e impíos, los héroes petulantes, las cortes, la fuerza, la peripecia descabellada, la crueldad de Dios, en todo eso podría fundarse hoy una nueva fascinación por la literatura. Porque hemos perdido irremediablemente ese mundo es que podemos relacionarnos imaginariamente con él. Y porque ese mundo nos es inmediatamente irreal es que sería adecuado al trabajo de la imaginación y del sueño y, por qué no, de la inteligencia y del pensamiento.

Pero lo que hay en estos libros no es sólo una temática. Habría que charlar sobre el punto de vista que se elige para contar (por ejemplo, en la colección dirigida por Maite Alvarado). Se trata de adaptaciones respetuosas del original: no se introduce el anacronismo fácil ni se suprime el detalle complicado. Las ilustraciones que acompañan los textos resultan milagrosamente modernas precisamente cuanto más cercanas al espíritu medieval se muestran. La "moral" del texto no traiciona, así, la moral de la época. Estos libros intervienen doblemente: en el campo de la literatura y en el campo de la traducción (o de la adaptación). ¡Qué diferencia, pensaba mientras los leía, con las adaptaciones de Atlántida en las que desperdicié los mejores años de mi infancia! ¡Qué injusticia no tener ahora diez años, para empezar todo de nuevo, pero esta vez bien! Dicho de otro modo: no podría imaginar, ahora, una introducción en la literatura (en la literatura de verdad) mejor que estos libros. Porque se trata de libros que no participan sólo de la pedagogía (aun cuando alguna pedagogía sea posible a partir de ellos) o sólo de la divulgación (aun cuando efectivamente divulguen). Estos libros participan también de laliteratura, como los textos que adaptan. Han sido escritos desde la literatura y ponen en escena, por lo tanto, el juego de la literatura. De la literatura de verdad, se entiende.

Que haya literatura y libros de verdad no debería darse por sentado en un mundo que, como el nuestro, parece despreciar la cultura del libro y de la letra. Estamos, pues, ante libros de verdad y ante la literatura. ¿Será nuestro regocijo un regocijo medieval? ¿Pensaremos, como otros pensaron antes, que basta con que haya un *scriptorium* en el que monjes laboriosos restauren el patrimonio cultural y literario como cosa de unos pocos? No recomiendo un regocijo tan limitado: la crisis de la lectura, que suele darse por sentada, más tarde o más temprano afecta a la escritura. ¿Cómo, y para quién, escribir hoy literatura en Argentina (en América latina)? O, para ser todavía más apocalípticos: ¿cómo y para quién se escribirá la literatura del futuro?

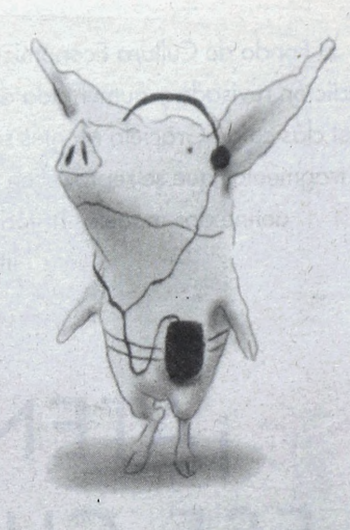
He leído este año al menos una novela y un ensayo de interpretación cultural cuyas estrategias textuales están orientadas hacia un público europeo. Como me consta la buena fe de ambos autores (se trata de autores al alcance del teléfono), es posible que esos libros sean una avanzadilla de lo que vendrá: desaparecido el público, llevada la lectura a su desaparición, reducidas las operaciones de lectura a la consulta de una guía de programación televisiva o al recorrido más o menos atento de un diario o una revista de actualidad, concebido el texto como mero comentario de una fotografía o un esquema, ¿quién leerá?

Hacen falta muchas políticas para revertir una tendencia como ésa. Una política, claro, que pase por las instituciones escolares, pero también una política del libro y una política de la literatura. Y es en esta intersección de políticas donde suele pensarse la relación entre niños (inimputables) y libros (incompetentes). La culpa, se sabe, sería de los televisores y las computadoras. Esa respuesta no nos satisface porque es falsa (está demostrado que los consumos culturales no compiten entre sí sino que se potencian mutuamente) y sobre todo porque su comodidad evita una reflexión seria sobre lo que está en juego, verdaderamente todo: la supervivencia misma de las culturas nacionales y una cierta democracia del dominio simbólico.

En ese contexto, que venimos discutiendo desde hace unos años, aparecen algunos libros hermosos y ejemplares (como los de la colección "Libros del Olifante") que toman como punto de partida una solución histórica: es la literatura épica medieval, precisamente, la literatura que plantea por primera vez el problema de las nacionalidades y el problema de la democracia simbólica, problemas que suponen igualmente estrategias para la constitución y consolidación de públicos en tanto comunidades (imaginadas) de lectores. Pero además, estos libros (hermosos y ejemplares) aparecen no como una recuperación (exterior, pedagógica) de la literatura, sino como una *continuación* de la literatura. Al leerlos, uno siente que la literatura persiste, aún cuando se trate (o precisamente por eso) de una persistencia basada en la reescritura del pasado remoto. Sólo quedaría esperar una adecuada política escolar que sepa potenciar el grado superlativo de verdad que hay en estos libros. Porque son de verdad, y son (por eso) la mejor introducción en la literatura que uno podría suponer.

* *Fragmento de* Como se lê. *Chapecó, Argos, 2002.*

PASEO DE COMPRAS



POR LAURA ISOLA

Ignacio le pidió a su abuelo que le contara el cuento *Blancanieves y los siete enanitos*. Con esmero, el hombre relató las desventuras de esa pálida muchacha con profusas descripciones y ajustada trama. Al finalizar, el niño quiso que siguiera con *La bella durmiente*, pero su abuelo no recordaba el argumento. "No importa", lo tranquilizó su nieto, "es como Blancanieves, pero le decís La Bella Durmiente". De más está decir que Ignacio nunca leyó a Propp y su *Morfología de los cuentos de hadas*. Sin embargo, casi como un crítico intuitivo, era capaz de reconocer la repetición de motivos narrativos, el hecho de que todos los cuentos (cualquier cuento) es una combinatoria: lo que le importaba, para su deleite infantil, era el acto de narrar y no los contenidos específicos de la historia. Los clásicos cuentos infantiles (adaptaciones más o menos fieles de aquellas viejos cuentos de hadas) son relatos clásicos precisamente porque han sido testeados una y un millón de veces y se sabe que funcionan. Pero alguna vez no estaría nada mal darles un descanso. A continuación, un rápido paseo por algunos catálogos editoriales para saber qué elegir a la hora de pasarle letra al abuelo.

PRIMERO, EL FONDO

Aun cuando el punto de destino fuera una vasta biblioteca que todo pudiera albergarlo –hasta lo que nadie recomendaría salvo para equilibrar las patas de un mesa o elevar el monitor de la computadora–, siempre se impone una selección previa de algún tipo y ésa es la tarea de los adultos. Este poder, que puede resultar caprichoso y hasta autoritario en relación con los "gustos" de los chicos, es una actividad indeclinable de los mayores porque la literatura infantil es un paso, el primero, para que los niños gusten de la literatura y de las disciplinas artísticas en general. Muchos, por suerte, son los libros que en este momento están en el mercado para avalar esta convicción. El catálogo de libros para niños y jóvenes del Fondo de Cultura Económica, por ejemplo, exhibe variadas alternativas.

Siete millones de escarabajos, del argentino Agustín Comotto, impresiona por la inquietante belleza de sus dibujos en blanco y negro, que se complementan con un texto igualmente perturbador y bien construido que gana en intensidad a medida que avanza la trama, un simple y vigoroso *in crescendo*, que ilustra que para devenir escarabajo conviene, a la vez, devenir manada o multiplicidad (algo que Gregorio Samsa, ese pobre bicho, no alcanzó a comprender).

En la misma colección, para los más pequeños, se destaca *Tsé-Tsé*, de Douzou, Oliver, Corazza y Bertrand, un libro-juego que desafía a quienes puedan pasar sus bellísimas páginas sin bostezar. Por cierto, lo que el libro quiere es que los niños acepten su derrota y se vayan a dormir. Para los preescolares, es insoslayable *Olivia*, un libro de expresivas y humorísticas imágenes de una chancha (y hay que ser capaz de competir con el carisma de Miss Piggy) dibujada por Ian Falconer, un artista norteamericano que supo trabajar con David Hockney.

Las ilustraciones de Olga Dugina y Andrej Dugin sirven para contar los clásicos *El sastrecillo valiente* y de *Las plumas del dragón*, pero también para convertir cada página de esos cuentos en cuadros del Bosco o de Brueghel, invadidas por fantásticas figuras.

Muchos de los libros infantiles del Fondo de Cultura Económica son traducciones hechas en México, y vale la pena resaltar el cuidado con que han sido realizadas, teniendo en cuenta la variabilidad de las inflexiones en cada uno de los países del área idiomática. Para lectores más entrenados, el Fondo ofrece nada menos que a la argentina Graciela Montes y los títulos de la saga de la venganza, ilustrados por Claudia Legnazzi.

LA REINA DE LOS NIÑOS

Es sabido (sobre todo por sus intransitables traducciones) que la Madre Patria desdeña la variación lingüística. Pero el pacto ficcional que supone la literatura infantil reposa en una cuidadosa adaptación de los textos al vocabulario y la sintaxis de sus consumidores. El modo en que se resuelva ese pacto significará el éxito o el fracaso de la lectura. Alfaguara parece tener en cuenta este aspecto al diseñar su catálogo infantil. Por eso sorprende gratamente *Manolito Gafotas* de Elvira Lindo, en el que la variedad peninsular del castellano no molestará a los lectores argentinos, por la solidez de la construcción del personaje y la calidad de su escritura.

Para los más pequeños, Alfaguara ofrece *La fiesta de los lagartos* de María Granata y *Uno de elefantes* de Jorge Accame. La incorporación de María Elena Walsh a la casa editorial produjo, entre otras cosas, una nueva colección, AlfaWalsh. Y no es para menos, ya que la escritora es un clásico de clásicos. Su última novela, *Hotel Pioho's Palace*, recurre a personajes ya consagrados que se mezclan con nuevas invenciones para poner en funcionamiento la máquina Walsh de contar historias inteligentes, divertidas y hacer del disparate-racional su marca registrada.

¿ARTE O CULTURA?

En el contexto de los libros que integran Primera Sudamericana hay que destacar los de Ana María Machado. La autora, nacida en Río de Janeiro, fue alumna de Roland Barthes, ganadora del premio Hans Christian Andersen y fundadora de la Cátedra de Literatura Infantil en la Universidad Católica de Río de Janeiro. La particularidad de su prosa y de sus temas hace que los lectores accedan a problemas como la tiranía, en *Había una vez un tirano*, o las posibilidades de las palabras y el lenguaje en *El delantal que el viento lleva*, recomendados para 8 y 4 años, respectivamente.

Editorial Norma divide la producción infantil y juvenil en dos grandes colecciones: Torre de Papel y Zona Libre. Muchos son los títulos que las integran y a partir de cada uno de ellos se accede a las diferentes temáticas propias del género. El amor, el miedo o la curiosidad, por ejemplo, trabajada desde el policial, como tan bien lo hace Pablo De Santis en *Lucas Lenz y la mano del emperador*. *Dinosaurios*, la novela de Daniel Arias, está bien escrita y, si bien elige un tema casi de parque temático, no se duerme en esa confianza y construye una narración sólida y cuidadosamente ambientada. También valen la pena (el recorrido no es exhaustivo) *Un desierto lleno de gente* de Esteban Valentino, cualquiera de los títulos de la eterna y desopilante Ema Wolf o *Los vecinos mueren en las novelas*, inteligente libro de Sergio Aguirre.

Lejos de la literatura y muy cerca del *merchandising* (o del *entertainment*, de acuerdo con la definición de Daniel Divinsky en la nota de tapa), hay toda una serie de libros que encuentran su razón de ser como continuación de programas de televisión o de personajes famosos. Ya no hablamos más de literatura sino de libros con palabras y dibujos. Son los libros de la serie *Rugrats*, *Los Simpson* o los de *¿Dónde está Wally?*, rubro en el que se especializa Ediciones B. Como una propuesta interesante de esta editorial se destacan los libros de Pipo Pescador, sobre todo *El mono polizón*, donde el popular cantante y animador se transforma en personaje de una historia entretenida e ingeniosa, garantizada por su propia escritura.

CRITICA DE LA INFANCIA

La recorrida atenta por textos infantiles actuales es imprescindible, si de enterarse de novedades editoriales se trata y de elegir lecturas para nuestros hijos. Pero a partir de este relevamiento debería ser posible proponer un aparato crítico para la literatura infantil, que insista precisamente en la evaluación estética (lo específicamente literario) más allá del mercado infantil (que funciona, después de todo, como todo mercado). Muchas veces se trivializa la literatura infantil (en sus contenidos, en su producción, en sus anhelos) con la excusa de la puerilidad de sus destinatarios. En la aparente incapacidad para discriminar a los niños se fundan esos productos de mala calidad lanzados al mercado con la excusa del puro lugar común del "entretenimiento". Muy en sintonía con una mediocridad generalizada en lo que respecta a la oferta para consumo infantil y juvenil en otras áreas como la televisión, el cine o el teatro, esas propuestas desdeñan nociones básicas e indispensables que provienen de los campos de la ética y la estética: el respeto al lector en formación, la educación en el gusto, la valorización del pensamiento y la sensibilidad del niño.

Para eso, mejor es seguir recurriendo al viejo reservorio de historias tradicionales, *La bella durmiente del bosque* o *Blancanieves*. Llegado el caso, los chicos lo saben, lo que importa es la pericia para contar la historia y no tanto la "novedad" de sus contenidos.

ILUSTRACIONES

Las ilustraciones de esta edición de **Radarlibros** han sido tomadas de los libros *Olivia* (dibujos de Ian Falconer) en tapa y págs. 3. 5 y 8, *Tsé Tsé* (dibujos de Corazza, Gerner, Bertrand y Douzou) en págs. 2 y 6, *El sastrecillo valiente* (dibujos de Olga Dugina y Andrej Dugin) en págs. 2, 3 y 4 y *Siete millones de escarabajos* (dibujos de Comotto). Agradecemos al Fondo de Cultura Económica, editor de todos esos libros, por su generosa autorización para reproducirlos.

¿REALIDAD O FANTASÍA?

El Fondo de Cultura Económica acaba de distribuir una reedición revisada y aumentada de *El corral de la infancia*, el clásico de Graciela Montes sobre literatura infantil. En los fragmentos que se reproducen a continuación, la autora define dos modelos históricos en el desarrollo de la literatura infantil moderna.



¡ATEN A ESE CHICO!

POR GRACIELA MONTES

La querella entre los defensores de la "realidad" y los defensores de la "fantasía" es una vieja presencia en las reflexiones de los pedagogos acerca del niño y de lo que le conviene al niño.

Según el parecer de muchos, una de las cosas que menos conviene a los niños es precisamente la fantasía. Ogros, hadas, brujas, varitas mágicas, seres poderosos, amuletos milagrosos, animales u objetos que hablan -argumentan– deberían desterrarse sin contemplaciones de los cuentos. El ataque se hace en nombre de la verdad, de la fidelidad a lo real, de lo sensato y razonable. Ya Rousseau había determinado que poco y nada habría de intervenir la literatura en la esmeradísima educación de su Emilio, y mucho menos los cuentos de hadas, lisa y llanamente mentirosos. Y después de él innumerables voces se levantaron contra la fantasía.

La fantasía es peligrosa, la fantasía está bajo sospecha. Y podríamos agregar: la fantasía es peligrosa porque está fuera de control, nunca se sabe bien adónde lleva.

Tengo la impresión de que, en esta aparente oposición entre realidad y fantasía, se esconden ciertos mecanismos ideológicos de revelación/ ocultamiento que les sirven a los adultos para domesticar y someter (para colonizar) a los niños. Mecanismos no del todo claros –hasta un poco secretos–, que parecen estar estrechamente vinculados con esa especie de bicho raro que es la literatura infantil, un campo aparentemente inocente y marginal donde, sin embargo, se libran algunos de los combates más duros y más reveladores de la cultura. De modo que hacer pie en la literatura infantil puede ser un buen modo de ingresar a esos mecanismos secretos.

Y ahí llegamos al ojo de la tormenta.

La relación entre los grandes y los chicos no es una campiña serena sino más bien una región difícil y escarpada, de a ratos oscura, donde soplan vientos y tensiones; un nudo complejo y central a nuestra cultura toda, que sería tonto pretender despejar en pocas palabras. Me limito a señalar que nuestra sociedad no ha confrontado todavía, serenamente, como el tema merece, su imagen oficial de la infancia con las relaciones objetivas que se les proponen a los niños, porque una cosa es declamar la infancia y otra muy diferente tratar con niños. Sólo cuando franqueemos nuestra relación con ellos podremos franquearnos con su literatura. Hoy apenas estamos aprendiendo a cuestionar algunas de las muchas hipocresías con que ocultamos nuestra relación con la infancia. Al menos hoy, lo infantil es problemático.

Pero, ¿qué es lo infantil?

Hoy todo el mundo habla de infancia. Sabemos, sin embargo, que durante muchísimos años la cultura occidental se desentendió de los niños (tal vez, sugieren los demógrafos, porque los niños morían como moscas y no valía la pena el esfuerzo de detener la mirada en ellos), y que fue tardíamente, a partir del siglo XVIII, cuando se empezó a hablar de infancia. Hasta entonces habría sido insólito que a un escritor se le hubiese ocurrido escribir para los niños. Los niños recibían, en forma indiscriminada, los mensajes que se cruzaban entre los grandes (incluidos esos cuentos "sanguinarios, truculentos y feroces", posiblemente mucho más sanguinarios, truculentos y feroces de lo que llegarían a ser luego, cuando se convirtieran en tradicionalmente infantiles). Es de imaginar que esos mensajes que se cruzaban entre adultos resultaban en parte incomprensibles y en parte apasionantes, como siempre es para los chicos todo lo que pertenece al mundo de los grandes.

Hay que admitir que, si bien los adultos tardaron en "descubrir" a los niños, en cuanto lo hicieron no cesaron de interesarse en ellos, y de la indiscriminación se pasó a una especialización cada vez mayor: una habitación especial para ellos (la *nursery*), la industria del juguete, el jardín de infantes, muebles diminutos, ropa apropiada, la literatura deliberada, en fin, "lo infantil".

Con el tiempo se fue sabiendo más y más acerca de los niños, su evolución, sus etapas, sus necesidades, su psicología. Fue la época de orode los pedagogos. Casi todos ellos compartían la opinión de que, si la literatura era infantil, tenía que adaptarse –como la ropa, como los juguetes, como el mobiliario– a los parámetros ya establecidos. A esa época perteneció la condena, primero por mentirosos y por supersticiosos, después por crueles y por inmorales, de los cuentos tradicionales, cuentos de hadas, ogros y brujas. La fantasía de esos cuentos no era controlable y debía ser desterrada del mundo infantil.

Los ogros, las brujas y las hadas europeos pasaron a la clandestinidad, pero sobrevivieron a pesar de todo: se refugiaron en las clases populares, de donde habían salido, y en las ediciones de mala calidad y sin pie de imprenta que se vendían por pocos centavos en los mercados.

En América, otro coto de colonización tan interesante como la infancia, simultáneamente, la vigorosa imaginería indígena –en la que no había el menor asomo de especialización infantil– era arrinconada doblemente, por insensata –por desatada– y por americana, y sólo sobrevivía en algunos bolsones, muchas veces mezclada con la imaginería popular europea que traían los conquistadores.

Entre tanto, la sensatez y el control avanzaban. Era la época de los juguetes didácticos y también de una literatura que a mí me gusta llamar "de corral": dentro de la infancia (la "dorada infancia" solía llamarse al corral), todo; fuera de la infancia, nada. Al niño, sometido y protegido a la vez, se lo llamaba "cristal puro" y "rosa inmaculada", y se consideraba que el deber del adulto era a la vez protegerlo para que no se quebrase, y regarlo para que floreciese.

Con el tiempo se elaboraron reglas muy claras acerca de cómo tenía que ser un cuento para niños. En pocas palabras, tenía que ser sencillo y absolutamente comprensible (había incluso una pauta que fijaba el porcentaje de vocabulario desconocido que se podía tolerar), tenía que estar dirigido claramente a cierta edad y responder a los intereses rigurosamente establecidos para ella. No podía incluir la crueldad ni la muerte ni la sensualidad ni la historia, porque pertenecían al mundo de los adultos y no al "mundo infantil", a la "dorada infancia"; eran bestias del otro lado del corral y había que tenerlas a raya. Era común que esa literatura llamara a su pretendido interlocutor, el niño ideal, "amiguito": una manera de ganarse su confianza y, a la vez, mantenerlo en su lugar.

FORMAS DE ACORRRALAR

Fue en esa época de creciente control sobre la infancia cuando empezó a cobrar fuerza la idea de que la fantasía podía ser peligrosa. Se proponía, como alternativa, una especie de "realismo" muy particular, que echó raíces y que, con altibajos, sobrevive hasta nuestros días. Brotaron como hongos cuentos de "niños como tú", colocados en situaciones cotidianas, semejantes en todo lo visible a las del lector –cuentos disfrazados por lo tanto de realistas–, en los que, sin embargo, por arte de birlibirloque, la realidad era despojada de un plumazo de todo lo denso, matizado, tenso, dramático, contradictorio, absurdo, doloroso: de todo lo que podía hacer brotar dudas y cuestionamientos. Así, despojada, lijada, recortada y cubierta con una mano de pintura brillante era ofrecida como la realidad, y el cuento, como el cuento realista. Los pedagogos, contentos, porque el cuento informaba acerca del entorno, "educaba" (fin último de todo lo que rodeaba a lo infantil) y no se desmedraba por esos oscuros e imprevisibles corredores de la fantasía.

Resultaba curioso, pero los mismos que proponían una literatura realista solían suponer que los niños vivían en un mundo de ensoñaciones, de poco contacto con el mundo real. Parecían pensar que al pobre soñador había que fabricarle una realidad ad hoc, una especie de escenografía, un simulacro para que jugase a la realidad sin ausentarse demasiado. En ocasiones, como concesión a esta supuesta ensoñación perpetua en la que vivían los niños, aparecían en los cuentos "sueños", viajes imaginarios cuidadosamenteenmarcados dentro de la realidad, por lo general descriptivos de maravillas más bien inofensivas, que siempre terminaban cuando el niño se despertaba y la tranquilizadora realidad volvía a ampararlo.

Esa fantasía hueca del sueñismo divagante estaba muy lejos de la sólida y vigorosa fantasía de los cuentos tradicionales, que no divagaba sino que estaba perfectamente enraizada en las ansiedades, los deseos y los miedos muy reales y contundentes de los niños.

El realismo mentiroso y el sueñismo eran dos actitudes perfectamente complementarias: alternativamente se "protegía" al niño de las fantasías, cercenándole una de las dimensiones más creativas que poseía, y se lo exiliaba dentro de ella, alejándolo del mundo de los adultos. La prueba de la delicada ambigüedad con que los adultos pretenden dosificar realidad y fantasía en el brebaje que les preparan a los niños radica en el hecho de que tan "peligrosa" resulta la fantasía desatada como la realidad sin recortes ni maquillaje.

El ingreso de la realidad histórica al mundo infantil resulta siempre escandalosa. Para hacerse potable, la realidad deberá desrealizarse cuidadosamente, despojándola de todo conflicto. Los libros escolares han sido un modelo de ese mecanismo: héroes, villanos, relaciones sociales emblemáticas y fiestas patrias, la historia deshistorizada.

En síntesis, el manejo de la pareja realidad/fantasía le permite al adulto ejercer un tranquilo y seguro poder sobre los niños. Con esas dos riendas, los adultos –no porque sí sino seguramente por motivos muy profundos, por viejas tristezas y viejas frustraciones, tal vez tratando de proteger la propia infancia de toda mirada indiscreta– podemos mantener a los chicos en el corral dorado de la infancia.

Durante años, pacientes y razonables adultos se ocuparon de levantar cercos para detener la fuerza arrolladora de la fantasía y la fuerza arrolladora de la realidad. Tenían un éxito relativo, porque de todas formas los monstruos y las verdades se colaban, entraban y salían. Hoy hay señales claras de que el corral se tambalea, de que grandes y chicos se mezclan indefectiblemente.

(1984)



LAS VANGUARDIAS INFANTILES EN EL DISCURSO DE EVA PERÓN

EL NIÑO PERONISTA

En su monumental e imprescindible investigación *Niñez, pedagogía y política* (Eudeba/ Miño y Dávila), Sandra Carli (profesora titular en la Facultad de Ciencias Sociales de la UBA e investigadora del Conicet) examina las "transformaciones de los discursos acerca de la infancia en la historia de la educación argentina entre 1880 y 1955". En la perspectiva de la autora, de Sarmiento a Eva Perón se construye la "infancia moderna" en la Argentina.

POR SANDRA CARLI

El discurso de Perón a favor de la democratización social de la situación de la población infantil gozó de consenso social en una primera etapa, de la cual dan testimonio editoriales de la revista *La Obra*. Eva Perón, en cambio, radicalizó la visión sobre la infancia pobre al concebirla como un problema de orden *nacional* atravesado por los conflictos de clases, y dicha visión se convirtió en un factor de tensión con los sectores opositores al peronismo. Su enfrentamiento con la Sociedad de Beneficencia y una nueva concepción estatal sobre la ayuda social, orientada según principios de justicia social, inició un nuevo camino en la protección de la niñez. Los destinatarios de la ayuda social eran, para entonces, "la ancianidad desvalida y la niñez sin hogar". La política social llevada adelante por Eva Perón desde la Fundación de Ayuda Social se distinguía de la caridad, estaba vinculada a un proceso de planificación y era considerada un deber social como "exteriorización del deber colectivo de los que trabajan con respecto a los que no pueden trabajar".

La acción de ayuda social dirigida al niño, en particular, a partir de la creación de ciertos dispositivos (la Ciudad Infantil, entre otros) pretendió alterar las desigualdades sociales heredadas que atravesaban a distintas generaciones, interviniendo desde lo social en la reparación y recomposición de los sectores constituyentes de la nueva hegemonía peronista. Según Eva Perón, a los niños se les debía "restituir a la sociedad, como elementos aptos a los descendientes de los desamparados". Se pretendía construir una nueva *cadena generacional*, en la que la situación de atraso social fuera el eslabón de otro tipo de reproducción social y política. Esto resulta notorio en sus escritos. En una nota titulada "Olvidar a los niños es renunciar al porvenir", calificó el problema del niño como un "problema nacional", y buscó diferenciar sus políticas de infancia de las del pasado:

"El porvenir de estos niños era tan incierto como el porvenir de los parias."

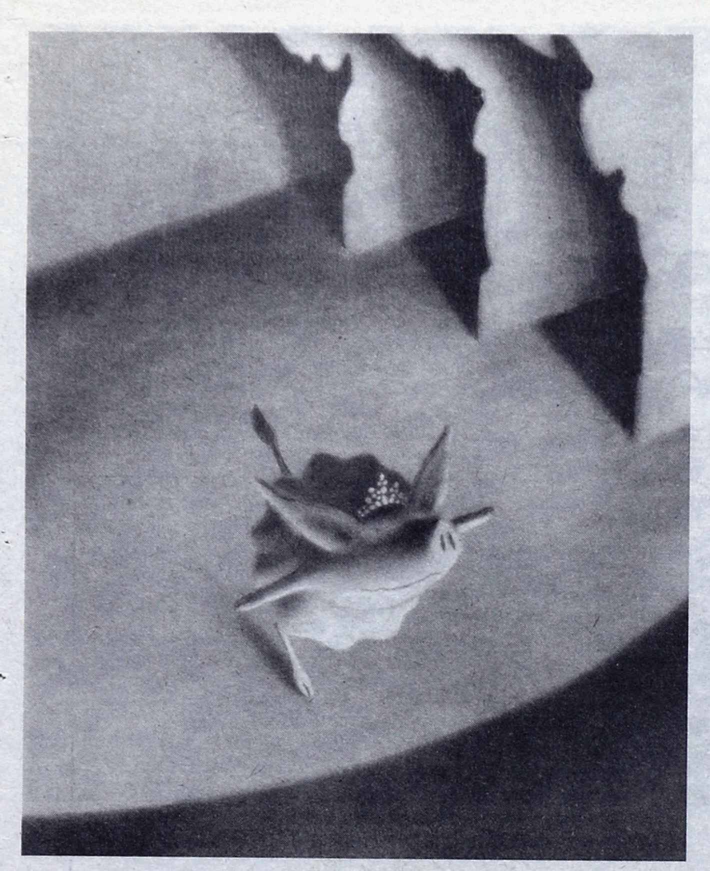
"Allí están los niños que no figuraban en la preocupación de nadie porque no podían votar, ni podían prestar sus nombres inocentes para las sucesivas farsas electorales con que se pretendía demorar el despertar de nuestro pueblo. Allí agonizaban subalimentados, enfermos, los hijos de los mismos que creaban la riqueza y que no tenían ante ello otro futuro que el hospital, la miseria y la desesperación; o el delito."

Interpelados por Eva Perón como los "pequeños descamisados del interior del país" o los "hijos" de los descamisados, los niños pobres fueron destinatarios de un discurso de carácter político: debían convertirse en las *vanguardias políticas del futuro*. En otro artículo titulado "Significación social del descamisado", Eva Perón amplió esta idea de vanguardia en cuanto "vanguardia de la nacionalidad", "expresión combativa, con personalidad propia", "factor de progreso, de unidad nacional, de bienestar colectivo". La vanguardia se conformaría, según Eva Perón, no con el elemento más esclarecido del proletariado ni con los hijos de la clase intelectual, sino con el elemento más atrasado y marginado de la historia social argentina: la niñez hija de las poblaciones del interior del país. Si "vanguardia" había sido un significante utilizado en otras décadas para apelar a los grupos literarios más innovadores o a los sectores más ilustrados del movimiento obrero, ahora asumía un significado inverso: según Eva Perón, la vanguardia sería un producto de la intervención política, social y pedagógica sobre la niñez pobre.

La puesta en marcha de esta política de infancia, saturada de enunciados de redención social, comprendió la *movilización infantil*. Fotos y testimonios de la época subrayan el recurso a la presencia pública de los niños en distintas situaciones, desde eventos para la entrega de juguetes hasta actos escolares o campeonatos de fútbol. Según De Ipola, el concepto de movilización designa "al proceso en virtud del cual grupos o clases sociales que mantenían en el pasado una actitud pasiva asumen un comportamiento deliberativo y de intervención activa, a través de distintos mecanismos, en la vida política". Centenares de chicos fueron reclutados en las provincias y ubicados en las nuevas instituciones integrales (Ciudad Infantil, Hogares Escuela, Ciudad Estudiantil), en las cuales recibían formación y asistencia. Según Eva Perón, dicha movilización tenía como fin "prepararlos para una juventud capaz, como camino seguro para una madurez dignificada y constructiva". Los niños llegados a la ciudad (o reunidos en eventos públicos masivos) debían asimilar conceptos morales (patria, familia, hogar, etcétera), principios generales de educación, especializarse en un trabajo, recibir nociones de higiene, y conceptos como el de fraternidad, amor a la tierra, sentido del deber: se inscribían, así, en una *nueva cultura política* en proceso de gestación.

La ayuda social al niño, para Eva Perón, incluía varios pasos: la movilización o el reclutamiento de la población infantil pobre y la inclusión de los niños en nuevo tipo de dispositivo institucional (ciudad infantil, hogares, escuela). Este tipo de intervención estatal pretendía alterar radicalmente la continuidad intergeneracional de la pobreza y de la cultura política: desde este imaginario se creía que otro tipo de experiencia de infancia podía proyectarse hacia el futuro de la sociedad argentina provocando una ruptura en los futuros prediseñados por el origen social, por tradiciones intelectuales y por trayectorias políticas. Si evaluamos la persistencia histórica de la identidad peronista, esta creencia debería ser tenida en cuenta para el análisis.

A través de este tipo de acción, los saberes de los especialistas y las intervenciones profesionales se subordinaron al discurso político. La actuación política de Eva Perón agudizó la lucha con posiciones asistenciales diversas, que no pretendían transformar al niño asistido en ciudadano con poder (por ejemplo, el catolicismo, sectores de la beneficencia, etc.) y priorizó la intervención social por sobre las cuestiones pedagógicas. Para Eva Perón, la ayuda social al niño tuvo, además de su carácter reparatorio y de redención social, un sentido político *instituyente* de un nuevo orden cultural y político. Ese niño, pequeño descamisado, cabecita negra, del interior del país, huérfano o paria, iba a ser vanguardia, ciudadano, peronista leal, artífice del futuro.



Volver a las lecturas de infancia puede significar encontrar esa relación primera y terrible con los mundos de la imaginación, o naufragar en las aguas del escepticismo adulto. De eso, y de cómo se decide una carrera lectora, habla Francis Spufford en su más reciente ensayo.

RELECTURAS DE INFANCIA

HABÍA OTRA VEZ...

POR RODRIGO FRESAN

La idea ha sido explotada hasta el horror por la factoría Disney: adultos que súbitamente se encuentran en cuerpos de niños y se ven obligados a enfrentarse, una vez más, a los plácidos peligros de la infancia, ese territorio que recordaban tan bien, pero que habían olvidado por completo. El ensayista inglés Francis Spufford se vale de este mecanismo espacio-temporal para armar su *The Child that Books Built: A Memoir of Childhood and Reading* (Faber and Faber, 2002), un inmenso librito que trata sobre la edificación del homo-lector, desenterrando las piedras fundamentales de aquellos textos que todos leímos cuando todos éramos iguales y el mundo estaba ilustrado con láminas de colores brillantes.

VOLVER A LOS 10 Y 7

El ensayo de Spufford –quien ya había ofrecido un tan curioso como iluminador libro sobre la relación de los ingleses con el hielo– se inscribe en esa nueva categoría de reflexión mixta donde lo personal se funde con lo universal y está movido, sí, por cierta propulsión proustiana. Los clásicos infantiles como magdalenas: después de todo, fue Proust quien en la primera línea del célebre prefacio a su traducción del *Sesame and Lilies* de Rushkin apunta: "No hemos vivido días más intensos que aquellos de nuestra infancia que no hemos vivido, aquellos que pasamos junto a un libro favorito".

La frase de Proust encierra varias verdades atendibles y puntos de interés: es en la infancia cuando formamos nuestros gustos y disgustos, y –tal vez sea uno de los momentos más trascendentes y de mayor proyección hacia al futuro– decidimos abrir un libro o dejarlo ahí, cerrado. Leer o no leer, ésa es la cuestión; y Spufford invita a un viaje de regreso a esas tardes donde se lee como nunca, se lee –Spufford *dixit*– "catatónicamente" y "se experimenta la potencia de ese silencio que se hace cuando uno está leyendo, tan diferente del silencio que se siente cuando uno está, simplemente, con la boca cerrada".

TEORIA DE LA RELATIVIDAD

Primero, es obvio, está lo que nos leen y recién después lo que empezamos a leer nosotros. La tiranía de lo que los padres suponen que es apto para menores es derrocada y surge la eufórica democracia, donde súbitamente el mundo es una inmensa biblioteca llena de posibilidades, de peligros y, sí, de tabúes y prohibiciones. Hay, claro, algo paradójico en todo esto. Están por un lado los clásicos infanto–juveniles de la literatura –Spufford los recorre y los analiza mientras vuelve a viajar por la Tierra Media o Narnia o la Tierra de Nunca Jamás– y también están, de golpe, esos libros para adultos que el lector, por edad y tamaño, "infantiliza" por el simple hecho de llegar a ellos durante su niñez. Así, *Moby Dick*, en una primera lectura –y, seguro, en versión condensada– es nada más que una aventura marinera para, años más tarde, convertirse en una formidable metáfora sobre casi todas las cosas de este mundo. Lo importante, sin embargo, es el primer impacto sobre ese lector inocente, y sobre su condición de esponja ingenua trata buena parte del libro de Spufford. Una autopsia del lector infantil que alguna vez fue, apuntalada desde el aquí y ahora con la ayuda de Kant, Wittgenstein, Chomsky, Bettelheim, Piaget para, de paso, rendir homenaje a su hermana muerta y enferma de nacimiento, quien tanto leyó y leyó para así viajar a otros mundos mejores y olvidarse de ese "cansancio de vivir en las fronteras del conocimiento médico", en donde las brujas siempre vencen a las princesas.

LA FLECHA EN EL TIEMPO

The Child that Books Built está dividido en capítulos/territorios –"El bosque", "La isla", "El pueblo", "El agujero"– y para Spufford la trayectoria es clara: se arranca con los cuentos infantiles, se salta a las novelas de aventuras (*El señor de los anillos* es un hito iniciático donde confluyen el abandono del hogar, el viaje, la muerte), se viaja a otros planetas con la ciencia-ficción, se flirtea con las escenas de sexo en las novelas de James Bond y de ahí al buen erotismo o a la mala pornografía. Entonces, dice Spufford, si hay suerte, Holden Caulfield se cruza en nuestro camino y, con él, el regalo/sensación de que somos únicos y, al mismo tiempo, parte de un ejército disfuncional de millones. Salinger, según Spufford, es la bala que aniquila al lector infantil y da origen al lector adolescente (y en algunos casos, ja, al magnicida) para, si la cosa prospera, alumbrar al investigador de meta ficciones y al redescubridor de clásicos en versiones originales. Más allá de teorías *a posteriori*, y por lo tanto, sospechosas, lo que más interesa de la propuesta de Spufford es la búsqueda y recuperación de ese tiempo donde el *hard-disk* de nuestra vida y memoria está todavía casi vacío y pueden convivir mundos imaginarios en igualdad de condiciones con nuestra realidad. Son los primeros libros que leemos aquellos que nos ayudan a ejercitar y fortalecer el músculo de nuestra capacidad de abstracción (algo que jamás conseguirá ningún engendro Nintendo-Sega-Paybox) y es a esa forma de lectura a la que intentamos regresar a veces con la ayuda de artefactos un tanto diabólicos ("Mi nombre es Potter, Harry Potter") o, tal vez, poniendo en práctica la maniobra más milagrosa, terrible y arriesgada de todas: llegado el momento, le regalamos a nuestro hijo aquel libro que nos cambió la infancia y la vida para siempre, lo contemplamos leyéndolo como si lo leyéramos. Alcanzada la última página de la ficción dorada y la primera de nuestra sombría no-ficción, nuestro hijo levanta su angelical cabecita, nos mira fijo y nos dice: "¡Qué estupidez!".

FERIA DEL LIBRO INFANTIL

UN MUNDO DE CUENTOS

Desde el lunes 15 de julio hasta el 2 de agosto se realizará en el Centro de Exposiciones de la Ciudad de Buenos Aires la 13ª edición de la Feria del Libro Infantil y Juvenil. La Fundación El Libro había suspendido la muestra que organiza anualmente la semana pasada a raíz de un entredicho con el Gobierno de la Ciudad que habría alquilado en esas fechas el predio ferial a la Asociación de Entidades Educativas Privadas. Adeepra planeaba instalar durante las vacaciones de julio un pabellón de juegos para chicos y había pagado 85 mil pesos por el alquiler del predio que la Fundación El Libro tenía reservado, a la espera de la ley que, desde el 2000, la exime de pagar el canon correspondiente. Las intensas negociaciones de último momento consiguieron destrabar el trámite y ahora, como todos los años, los niños de Buenos Aires encontrarán un lugar especialmente diseñado para que vayan a hojear libros.

La Feria funcionará de 9 a 17 desde el lunes 15 hasta el viernes 19 de julio, y de 14 a 20 desde el sábado 20 de julio hasta el viernes 2 de agosto en Figueroa Alcorta y Pueyrredón. Los alumnos y sus docentes ingresarán sin cargo durante los días de clase (hasta el 19 de julio). La entrada para el público general ha sido fijada en $ 3 y entrarán gratis los niños menores de 12 años, los escolares en visita grupal solicitada previamente (hasta el 12 de julio, en el teléfono 4374-3288), los docentes que exhiban el Pase Maestro y los jubilados y pensionados (con documento probatorio) que acompañen a menores.

Como todos los años, además de la exposición y venta de libros habrá actividades y actos especialmente pensados para el entretenimiento del público infantil: narraciones orales, talleres de ciencia, computación, Internet, plástica, literatura, periodismo y espectáculos de teatro, títeres y música. El lema de la 13ª edición de la Feria del Libro Infantil y Juvenil es "Un mundo de cuentos". Habría que aclarar a los niños que los autores de ese mundo de cuentos que los espera a la salida de la Feria son Maupassant, Zola o Dickens.